

A SOIDADE DOS AURELIANOS EN *CIENT AÑOS DE SOLEDAD*

Miguel Ángel Otero Furelos
Instituto Rosais II. Vigo

Dende as primeiras liñas de *Cien Años de Soledad* é inevitable senti-la sensación de círculos no plano temático e no estrutural. Non obstante, non é certo o postulado por moitos críticos respecto do tempo circular da novela. O tempo narrativo da obra é lineal ben que existan referencias máis que cara ó pasado, cara ó futuro, pero non do xeito dos *flash-forwards* ou ben dos *flash-backs* clásicos na novela experimental ou da vangarda. Márquez máis ben adianta os feitos que van vir como faría o clásico narrador omnisciente editorial do século dezanove, segundo a tipoloxía de Friedman.

Os círculos, daquela, son temáticos e non estruturais, e o que fai Márquez é introduci-lo pasado mítico xa nas famosas primeiras liñas do libro. Quizais a culpa deste desconcerto o teñen estas célebres liñas: "Muchos años después [...] el coronel había de recordar..."

Por outra banda, de tódolos personaxes de García Márquez tal vez o máis importante foi o primeiro Aureliano, o

protagonista de dereito en *Cien Años de Soledad*. El é quen abre o libro e tamén é el quen protagoniza a maior parte da novela, e, o máis importante para o autor, el é en realidade a ficcionalización de Nicolás Márquez, o seu venerado avó. Deste xeito, temos tempo, personaxe, ficción e realidade, e veremos como todos estes factores se engaden para comprendermos mellor o concepto máis significativa da obra: a soidade.

O mundo da obra consta de "tres círculos de fuego que se contienen"¹, o de Macondo, o dos Buendía e mailo do coronel Aureliano Buendía. Os capítulos desenvólvense de xeito que semellan círculos concéntricos², ou ben "peces que se muerden la cola"³ como ben definiu Vargas Llosa. Soamente hai que le-lo comezo da novela, no que se amosa a Aureliano no presente anunciándose que no futuro se lembrará dun suceso do pasado (o serán no que coñeceu o xeo) co que ha pechar este primeiro capítulo. E ademais, no plano do narrado, Aureliano traza un círculo derredor del para sinalar

simbolicamente a súa soidade e outro no seu corazón cando tenta matarse. Deste modo, vemos que non podemos ser alleos a este xogo do narrador, a esta trampa que nos leva a confundi-lo que é tempo narrativo, isto é, organiza-los acontecementos nunha determinada orde cronolóxica.

Os distintos compoñentes de Macondo posúen (ou máis ben sofren) tempos diferentes: o tempo histórico e lineal de Macondo que se introduce cando Úrsula trae xentes do exterior e destrúe o paraíso do illamento; o tempo circular dos Buendía, no cal a casa decae e se renova constantemente gracias ós labores ímprobos de Úrsula, circundada por personaxes que se empeñan na inútil tarefa de facer e desfacer “como el coronel Aureliano Buendía con los pescaditos de oro, Amaranta con los botones y la mortaja, José Arcadio Segundo con los pergaminos y Úrsula con los recuerdos”⁴. Nin sequera ela se librou da maldición da inutilidade, da busca sen rumbo dos Buendía. Existe tamén unha maldición con respecto ós nomes: cada un dos personaxes cumpre unha función dependendo do seu nome, constituíndo así, unha vez máis, círculos determinados pola herdanza xenética e mais polo poder máxico da palabra. Só Úrsula se vai decatar de que isto ocorre na familia Buendía:

Ya ésto me lo sé de memoria -gritaba Úrsula-. Es como si el tiempo diera vueltas

en redondo y hubiéramos vuelto al principio⁵

E para rematar témo-lo tempo mítico, estático, da fundación de Macondo. Esta é unha imaxe do paraíso, onde as xentes de Macondo “habían estado [...] Arreglando los negocios directamente con Dios y habían perdido la malicia del pecado mortal”⁶. Macondo, neste estado, é un lugar sen mortos nin maldade, sen datas nin nomes, sen sequera noción do tempo, xa que José Arcadio pensaba que tódolos días eran luns; era o lugar onde habitaba o pobo elixido, dirixido polo seu patriarca, José Arcadio, que chegou a esa terra que ninguén prometeu, ese paraíso que se ha perder polo desexo de coñecemento do home encarnado na parella mítica Úrsula-José Arcadio, que se erixe noutro plano na parella orixinal da Xénese: as imaxes bíblicas son unha constante na novela.

Cando o tempo histórico entra en Macondo (coa chegada das máquinas e da xente de fóra), soamente un sitio retén o tempo mítico, e este é o cuarto de Melquíades, no mesmo centro do círculo creado por Márquez, posto que Melquíades é o narrador implícito da historia, fóra de todo tempo cronolóxico aínda que personaxe tamén da novela. Con estas coordenadas, pasamos a desentraña-la función dos Aurelianos na obra.

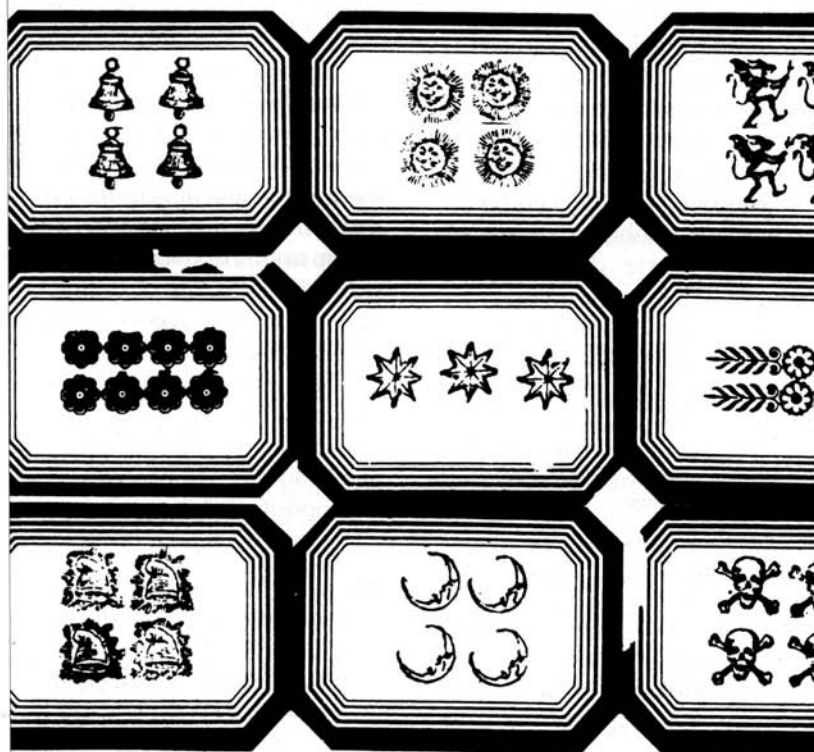
Adivíñase que Aureliano Buendía será o heroe da novela polo motivo dos

4 Gabriel García Márquez, *Cien Años de soledad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, páx. 352.

5 *Ibidem*, páx. 240.

6 *Ibidem*, páx. 135.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ CIEN AÑOS DE SOLEDAD



EDITORIAL SUDAMERICANA.

Cuberta da primeira edición de *Cien años de soledad*.

sinais anormais do seu nacemento, como cómpre nun heroe clásico. Aureliano chora no ventre da súa nai, nace cos ollos abertos e ten o poder da clarividencia. Aureliano, de feito, foi “el primer ser humano que nació en Macondo”⁷, o que semella apunta-lo nacemento dun Mesías, dun home que comeza unha nova era.

Dende pequeno sentiu desexos pola súa nai, e con isto herda o sentimento de culpa e medo con relación ó incesto e á profecía do neno con rabo de porco. A súa soidade temperá é un misterio para o lector, mais esta desaparece transitoriamente ó casar coa nena Remedios Moscote. Daquela, isto non é máis que un oasis nunha vida erma en sentimentos. A morte de Remedios Moscote devólveo ó estado anterior, non ó sufrimento e á desesperación lóxicos na morte dun ser querido, senón a

un sordo resentimiento de rabia que paulatinamente se disolvió en una frustración solitaria y pasiva, semejante a la que experimentó en los tiempos en que estaba resignado a vivir sin mujer⁸.

Esta carencia de amor lévaio á soidade, ó seu mundo propio e illado.

Na soidade, Aureliano dedícase a elaborar peixiños de ouro no seu obradoiro a carón do cuarto de Melquíades, esas pequenas xoias que o propio avó de Gabo elaboraba na realidade. Aureliano “funde y refunde los pescaditos de oro -

doble simbología: el pez como símbolo de Cristo; el oro, de la vida espiritual”⁹, pois o peixe foi o símbolo críptico de Cristo usado polos seus seguidores na Roma decadente. Do mesmo xeito, en tempo de guerra os partidarios do coronel Aureliano vanse identificar polos peixiños que el lles deu, e os seus deza-sete fillos recibirán un como símbolo do seu *apostolado*: o plano mítico-relixioso volve aparecer na familia Buendía e seguirá facéndoo dun xeito recorrente.

No tocante á vida espiritual, non é estraño que o obradoiro de Aureliano estea pegado ó cuarto de Melquíades, que é onde o saber está pechado; de feito, mesmo a propia novela que estamos a ler está gardada no cuarto de Melquíades, dando así unha volta máis ó recurso clásico do manuscrito achado. Pero aínda hai máis. Ese facer e desfacer de Aureliano é “un círculo vicioso”¹⁰ nas palabras de Joaquín Marco na súa introducción á novela; é un pasatempo interminable coma *el cuento de la Buena Pipa* dos faladoiros do penúltimo Aureliano. O propósito é deixar que pase o tempo para que a chamada do destino chegue canto antes:

En el daguerrotipo familiar, el único que existió jamás, Aureliano apareció vestido de terciopelo negro, entre Amaranta y Rebeca. Tenía la misma languidez y la misma mirada clarividente que había de tener años más tarde frente al pelotón de fusilamiento. Pero aún no había sentido la premonición del destino.¹¹

7 *Ibidem*, páx. 72.

8 *Ibidem*, páx. 147.

9 Graciela Maturo, *Claves Simbólicas de García Márquez*, Bos Aires, Fernando García Cambeiro, 1972, páx. 123.

10 Gabriel García Márquez, *op. cit.*, páx. 38.

11 *Ibidem*, páx. 105.

O tráxico é que, como di o propio coronel, “uno no se muere cuando debe, sino cuando puede”¹², unha frase que resume a traxedia do personaxe, incluso do home no mundo: a de non poder escolle-lo destino, segundo a visión pesimista de García Márquez. Por iso a súa futura tentativa de suicidio fracasará.

A súa outra obsesión foi a carreira militar. As súas conversas con Apolinar Moscote amosan a súa candidez en todo o relativo á política, algo que el coida totalmente distinto do mundo militar aínda que estea necesariamente conectado. Aureliano é un caudillo máis ca un militar, seguindo así, ou mellor dito, parodiando a eterna influencia e o talante habitual dos militares latinoamericanos. Dun xeito máis visceral ca meditado, Aureliano adopta o lado liberal, e neste preciso intre nace o heroe:

[...] No me vuelva a decir Aurelito, que ya soy el coronel Aureliano Buendía.¹³

Márquez, a través da simboloxía dos números —influído grandemente pola Biblia— e da hipérbole, dota o coronel de tódolos trazos dun heroe patriarcal guerreiro que incluso comparte características co Rei Artur (e aínda o Rei Pescador) no seu papel de fertilizador da terra e dador de bens:

El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas [...].

Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento.¹⁴

Así, nun primeiro momento o coronel é a idealización esaxerada do guerreiro de lenda. Sen embargo, Márquez engádelle outros matices de gran valor se consideramos que este puido se-lo proxecto do futuro dictador de *El Otoño del Patriarca*. O coronel acada o poder político e convértese nun déspota, pero aínda así séntese “extraviado en la soledad de su inmenso poder”¹⁵, o mesmo có vello dictador da obra mencionada. Tódolos seus sacrificios non o van conseguir afastar da soidade, e esta imposibilidade fai que se arrede aínda máis do mundo, e constrúa un espacio simbólico no que nin sequera Úrsula poderá entrar:

En el centro del círculo de tiza que sus edecanes trazaban dondequiera que él llegara, y en el cual sólo él podía entrar, decidía con órdenes breves e inapelables el destino del mundo.¹⁶

Nesta parte da novela Márquez quere reflectir un fragmento da historia colombiana. Aureliano é na historia real o xeneral Uribe, liberal, que perdeu numerosas guerras contra os conservadores, pero acabou sendo respectado polos seus inimigos (de aí vén que lle dediquen unha rúa ó coronel Aureliano Buendía). Non obstante, o propio nome do coronel procede de dous militares das guerras colombianas: Ramón Buendía e Aureliano Naudín.¹⁷ Márquez mestura

12 *Ibidem*, páx. 284.

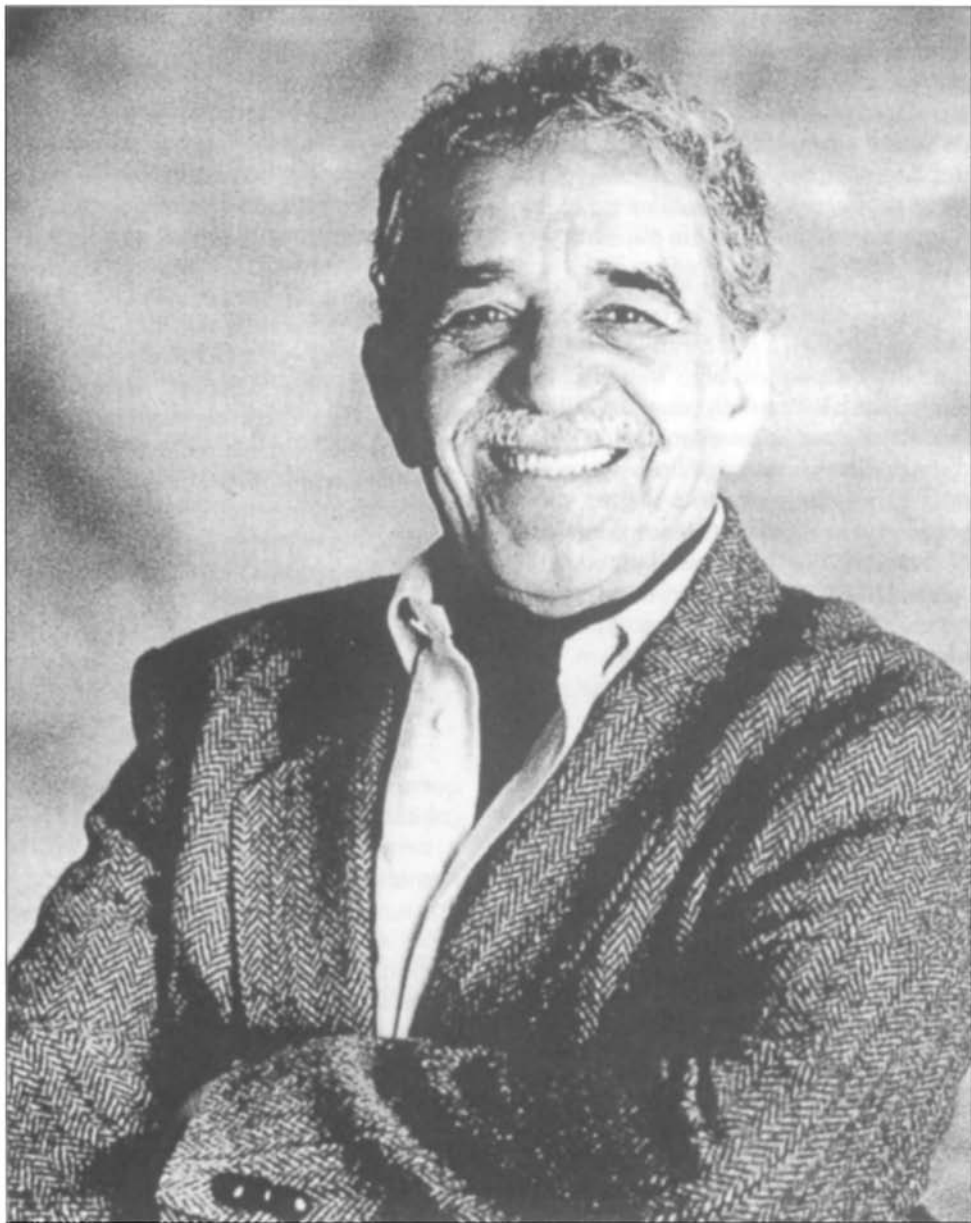
13 *Ibidem*, páx. 154.

14 *Ibidem*, páx. 155.

15 *Ibidem*, páx. 214.

16 *Ibidem*, páx. 212.

17 Dasso Saldivar, *El Viaje a la Semilla. La Biografía*, Madrid, Alfaguara, 1997, páxs. 40-41.



Gabriel García Márquez.

biografía, ficción e historia no seu personaxe máis querido, e usa trazos amplos e caricaturescos para relata-las guerras que estragaron tantas ideas e tantos sonhos e proxectos en Hispanoamérica.

Deste modo, o coronel, fracasado nas súas tentativas de acha-la paz interior e o dominio político e militar, volve a Macondo para agardar que a morte lle chegue. Volve facer e desfacer peixiños e comeza a borrar toda traza da súa existencia, a queima-las súas cartas e mailos daguerrotipos —xa que estes perpetúan o pasado no presente: por iso o coronel “nunca permitió que le tomaran *una fotografía*”¹⁸—. O coronel, “envejecido por la edad y el olvido”¹⁹, sae de vez do mundo que o circunda, principia a ser consumido polo esquecemento de xentes que aínda dubidan que el tivese existido. Pero a tremenda conclusión do mesmo coronel é que nunca chegou sabe-lo por qué da súa existencia agónica. Tivo que ser Úrsula quen o descubrise, unha vez máis:

La lucidez de la decrepitud le permitió ver [...] que el llanto de los niños en el vientre de su madre no es un anuncio de ventriloquía ni facultad adivinatoria, sino una señal inequívoca de incapacidad para amor.²⁰

É a ausencia do amor a que fai os solitarios, a que os leva a existencias ermas ou ben tráxicas. É semellante ó poema *The Waste Land* de T. S. Eliot, no que “the hero’s situation is one of

death-in-life because of his rejection of love”²¹. Neste poema, a sociedade occidental decaeu ata o punto de se-lo purgatorio do home posto que este carece de fe, de amor e mais de ilusión para revitalizala. En *Cien Años de Soledad*, os Aurelianos e mailos José Arcadios representan o van intento do home por iniciar empresas cando no seu interior non ten aquelas tres calidades. Macondo é o purgatorio no que nin os mortos están mortos nin os vivos están completamente vivos.

A soidade implica morte, e esta supón unha volta á nenez e, daquela, á inocencia. Úrsula “parecía una anciana recién nacida”²², o Padre Antonio Isabel xogaba cos nenos á pita cega, Aureliano —o mesmo que Arcadio— revivía a súa infancia cando a morte apareceu fronte a un pelotón de fusilamento, e o mesmo Aureliano recibe a premonición da súa morte despois de ver un circo, que ben puido se-lo circo que veu Gabo de neno acompañado polo seu avó. Deste xeito péchase o círculo das súas vidas, que se ha repetir nos seus descendentes. Pero o máis terrible desta familia condenada á soidade é que nin sequera a morte é un alivio para o espírito: as pantasma solitarias de Prudencio Aguilar, o morto que tanto lle pesou ó avó de Gabo, e mais do primeiro José Arcadio seguen a deambular pola casa sen que ninguén poida pór remedio ó seu sufrimento.

18 Gabriel García Márquez, *op. cit.*, pág. 155.

19 *Ibidem*, pág. 210.

20 *Ibidem*, pág. 291.

21 Wallace Gray, *Homer to Joyce*, Nova York, Macmillan, 1985, pág. 206.

22 Gabriel García Márquez. *op. cit.* pág. 373.

Morre o coronel, morre o gran patriarca, o personaxe crucial da novela, a homenaxe do escritor ó seu avó, e Gabo vive a morte na ficción da mesma maneira que viviu a morte real de Nicolás Márquez²³. Agora cobra protagonismo o primeiro descendente do coronel, Aureliano José, nado de Pilar Ternera. O fillo é exacto ó seu pai tanto física coma espiritualmente, o mesmo ca tódolos fillos naturais do coronel:

Llevaron niños de todas las edades, de todos los colores, pero todos varones, y con un aire de soledad que no permitía poner en duda el parentesco.²⁴

Con Aureliano José tamén principia a profecía de que tódolos fillos do coronel morrerán de xeito violento. El morrerá dun disparo, coma os dezasete Aurelianos. Estes enfatizan aínda máis a simboloxía relixiosa que conforma a novela: todos reciben un peixiño de Aureliano Segundo, todos eles levan unha cruz de cinza na fronte —a marca indeleble da súa *aurelianez*— que os fai case que invulnerables. En resumo, son os apóstolos de Aureliano difundindo a súa palabra —a soidade— polo mundo.

Úrsula, como xa sinaláramos, é quen comprende os mecanismos que moven ós Buendía. Ela sabe que unha nena que leve o seu nome vai sufrir moito, xa que o nome condiciona a existencia, e que

mientras que los Aurelianos eran retraídos, los José Arcadios eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico²⁵.

Mais esta xeneralización semella cambalear cando nacen os xemelgos José Arcadio Segundo e Aureliano Segundo. Nin eles mesmos saben quen é quen, e, unha vez máis, é Úrsula a que

confirmó la creencia de que en algún momento de la infancia (José Arcadio Segundo) se había cambiado con su hermano gemelo, porque era él y no el otro quien debía llamarse Aureliano²⁶.

A proverbial forza máxica da palabra e do nome das persoas *determina* o fado dos Buendía. Deste xeito, J. A. Segundo aborda a tarefa de descifra-los pergamiños de Melquíades. Este actúa como un nexo para tódalas xeracións dos Buendía; é unha presenza atávica que está impresa no seu código xenético:

Contra la reverberación de la ventana [...] estaba Melquíades [...]. Aureliano lo reconoció de inmediato, porque aquel recuerdo hereditario se había transmitido de generación en generación, y había llegado hasta él desde la memoria del abuelo.

Este Aureliano é o seguinte da serie, o fillo de Mauricio Babilonia e Meme, e outro máis que “también parecía preferir el encierro y la soledad”²⁷. Este é o personaxe que vai afronta-la fin de Macondo. É a época do diluvio; a compañía bananeira marchou de Macondo; Úrsula —a alma dos Buendía—

23 Dasso, *op. cit.*, páxs. 439-440.

24 Gabriel, *op. cit.*, páx. 200.

25 *Ibidem*, páx. 228.

26 *Ibidem*, páx. 302.

27 *Ibidem*, páx. 231.

28 *Ibidem*, páx. 383.

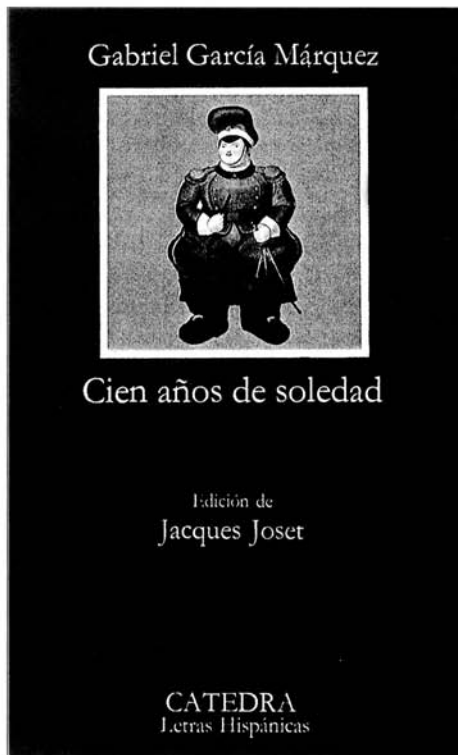
agarda a fin das choivas para morrer, e segue a mirrar ata que semella un bebé vello: isto é o preludio da catástrofe final, unha "regeneración paradójica"²⁹, unha regresión temporal que sucede, na noción primitiva, cando o tempo vira e se achega ó punto de partida outra vez, completando o ciclo do eterno retorno. Deste modo, vemos que a fin está a chegar e aínda que Amaranta Úrsula tente revitaliza-la casa seguindo a tradición das Úrsulas, todo intento é estéril. Os cen anos profetizados están a piques de se cumprir e os círculos familiares hanse ver cortados para sempre.

Aureliano comeza a descifra-los manuscritos coa axuda de Melquíades, a quen, por suposto, coñece no instante que o ve. Malia tódalas similitudes cos demais Aurelianos, hai unha diferenza crucial: Aureliano coñece o amor con Amaranta Úrsula, e así líbrae da maldición da soidade. Así e todo, esta relación é incestuosa: é o anuncio do cataclismo final. A espada de Damocles que pendurou sobre os Buendía durante un século cae precisamente sobre a única parella namorada en cen anos. Da súa unión nace o derradeiro Aureliano, síntese dos José Arcadios e dos Aurelianos, pois

era un Buendía de los grandes, macizo y voluntarioso como los José Arcadios, con los ojos abiertos y clarividentes de los Aurelianos, y predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único hijo en un siglo que había sido engendrado con amor.³⁰

29 Mircea Eliade, *El Mito del Eterno Retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, páx. 113.

30 Gabriel, *op. cit.*, páx. 443.



Edit. Cátedra, 8ª edición, Madrid, 1997.

Igual que Amaranta Úrsula pecha o círculo do sacrificio, o pragmatismo e a laboriosidade iniciado por Úrsula, o derradeiro Aureliano pecha o círculo dos Aurelianos, e estes dous personaxes son incluso un reflexo das dúas forzas que máis influíron en García Márquez: o avó Nicolás, paradigma dos Aurelianos, e a avoa Tranquilina Iguarán (que leva o mesmo apelido de Úrsula). Estas dúas persoas son tamén dous modos distintos

de ve-lo tempo, como sinalou Dasso Saldívar na biografía:

El (mundo) de él pertenecía al mundo de las cosas que pasan realmente, históricamente, en el cual hay un orden y una progresión; el de la abuela y las tías, por el contrario, era un mundo fantástico, lleno de supersticiones, con un tiempo estancado girando en círculos viciosos [...].³¹

O caso é que Aureliano, o derradeiro, podería ter redimido a súa liñaxe, ter gañado as trinta e dúas guerras que perdeu o coronel, ou ter resucitado o lugar moribundo de Macondo, pero, segundo a visión pesimista de García Márquez, “las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”³², e desta maneira o derradeiro Aureliano morre devorado polas formigas e a casa dos Buendía pola natureza.

Así, chegamos á conclusión de que cada Aureliano, a través dos círculos vitais, representa un microcosmos con respecto ó macrocosmos que é Macondo. Os Aurelianos nacen —fundación—, crecen —progreso—, sofren a soidade —decadencia— e finalmente morren engulidos polo esquecemento na memoria dos homes —destrución—. Pero aínda hai moito máis. Macondo, con tódalas súas referencias históricas (guerras, compañías bananeiras, folgas...), relixioso-mitolóxicas (a Biblia, as culturas occidental e latinoamericana) e literarias (a épica, as narracións fantásticas, a traxedia grega...) é tamén un

microcosmos en relación con calquera vila ou cidade, ou, subindo de niveis, con Colombia, con calquera país latinoamericano e coa humanidade. Familia, historia, mitoloxía e literatura configuran Macondo para lle dar unha visión totalizadora que, engadindo a simboloxía da alquimia que inclúe o narrador implícito Melquíades, fai de Macondo un lugar espiritual máis ca terreal:

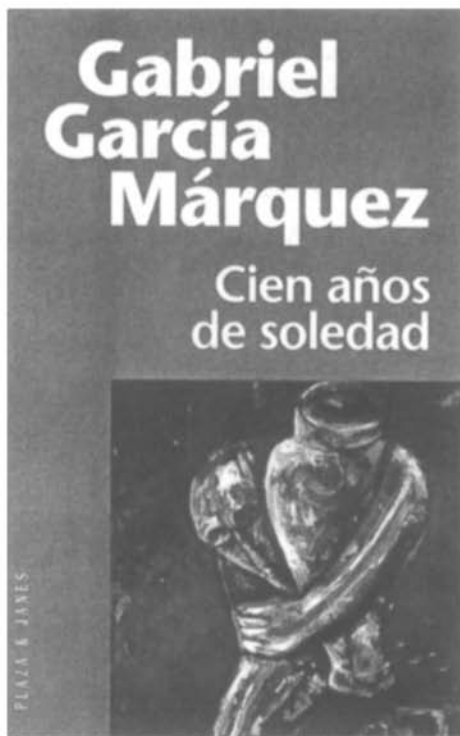
The symbolism of alchemy is apocalyptic symbolism [...]: the centre of natural, the gold and jewels hidden in the earth [lembrémonos do tesouro agachado por Úrsula no mesmo centro da casa dos Buendía], is eventually to be united to its circumference in the sun, moon and stars of the heavens; the centre of the spiritual world, the soul of man, is united to its circumference in God.³³

Os personaxes teñen significados polivalentes, dependendo do plano que consideremos (Nicolás Márquez, Aureliano Buendía, o coronel Uribe Uribe ou Xesús Cristo) e todos eles comparten a incapacidade de comprensión de si mesmos, do seu mundo e máis das súas limitacións como humanos; Aureliano, o coronel, é Ulises buscando a súa identidade nas guerras e nos obra-doiros, pero sen a atopar, como lles pasa a tódolos demais: no mundo fatalista de Márquez, todos loitan sós e andan á procura de quimeras pero á fin todo remata en fracaso ou as máis das veces no maior fracaso de todos: a morte. Aquí vese ben a influencia da traxedia grega nos temas no Nobel:

31 Dasso, *op. cit.*, pág. 102.

32 Gabriel, *op. cit.*, pág. 448.

33 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Nova York, Princeton University Press, 1957, pág. 146.



Edit. Plaza & Janés, 5ª edición, Barcelona, febreiro 1998.

[...] Gabriel García Márquez se complacía en imaginar a un personaje solitario y orgulloso viviendo siempre recelosamente frente a la sociedad que le rodeaba. [...] La principal preocupación de García Márquez es el problema de la autenticidad individual dentro de una sociedad injusta.³⁴

Distintos personaxes funcionan como símbolos de motivos tradicionais que dotan a novela do esquema mítico; deste xeito, estes son os papeis asignados:

o da iniciación, a Pilar Ternera; o da redención, ó derradeiro Aureliano; o do incesto, tanto a Úrsula e José Arcadio como a Aureliano e a Amaranta Úrsula; o da fecundidade, a Aureliano o coronel, Petra Cotes e máis a Pilar Ternera; a mediación, a Remedios Moscote; a viaxe, a José Arcadio o fillo; a fundación, a José Arcadio e o pobo elixido; o sacrificio, a Úrsula e Aureliano o coronel; o progreso, a Aureliano Segundo e, finalmente, a virxindade, a Amaranta.³⁵

A estes motivos pódense engadir, por exemplo, o diluvio, a apocalipse e a profecía para completa-lo esquema mítico. Daquela,

la historia de los Buendía funciona a nivel de narración como expresión esquemática del desarrollo de la historia del Pueblo Elegido desde su Alianza Fundacional hasta el Final profetizado.³⁶

Para rematar, penso que queda claro que a casa dos Buendía é o lugar onde habita a alma humana á busca do coñecemento que a faga superior á súa condición, do daguerrotipo de Deus, loitando contra a invencible natureza, a propia natureza humana e mailo destino. En cada Aureliano estamos nós mesmos, e en nós unha representación a escala reducida da humanidade. *Cien Años de Soledad* é o símbolo da aventura humana sobre a terra, do pecado orixinal do home, que non é outro que a soidade, que non é outro que as tentativas do individuo de crecer, pero os deuses (o

34 Jean Franco, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1990, pág. 329.

35 Gabriel, *op. cit.*, pág. 53 (Introducción de Joaquín Marco).

36 Graciela, *op. cit.*, pág. 167.

destino) non perdoan os homes que manifestan soberbia:

La soledad contra la que se debaten los miembros de una dinastía colombiana es también nuestra propia soledad y su tiempo es nuestro tiempo. *Cien Años de Soledad* es la hermosa creación de una común nostalgia.³⁷

BIBLIOGRAFÍA

- Cirlot, J. E., *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Labor, 1991.
- Collazos, O., *Gabriel García Márquez: la Soledad y la Gloria*, Barcelona, Plaza y Janés, 1983.
- Elíade, M., *El Mito del Eterno Retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Franco, J., *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1990.
- Frye, N., *Anatomy of Criticism*, Nova York, Princeton University Press, 1957.
- García Márquez, G., *Cien Años de Soledad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- Gray, W., *Homer to Joyce*, Nova York, Macmillan, 1985.
- Maturo, G., *Claves Simbólicas de García Márquez*, Bos Aires, Fernando García Cambeiro, 1972.
- Mena, L. I., *La Función de la Historia en "Cien Años de Soledad"*, Barcelona, Plaza & Janés, 1979.
- Mendoza, P. A., *El Olor de la Guayaba*, Barcelona, Bruguera, 1982.
- Saldívar, D., *García Márquez. El Viaje a la Semilla. La Biografía*, Madrid, Alfaguara, 1997.
- Shaw, D. L., *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Vargas Llosa, M., *García Márquez. Historia de un deicidio*, Barcelona, Barral Editores, 1971.
- Villanueva, D., *Estructura y Tiempo Reducido en la Novela*, Valencia, Editorial Bello, 1977.
- VV. AA., *Nueve Asedios a García Márquez*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.

(Revista Galega do Ensino, 22, febreiro, 1999)



37 Gabriel, *op. cit.*, pág. 54.(Introducción).